

2^ Concorso "Storie dei monti" edizione 2024_ "Il Bosco: emozioni e avventure"

Titolo: "Dove il sacro appare"

Autore: Armando Baietto

Mail: baietto@baiettobattiatobianco.com

Mob.: +39 3483701800

I boschi dei Monti della Luna evocano archetipi di natura primigenia. Pini, Abeti, Larici, disegnano versanti e valloni, con equilibri straordinari di forme e colori; qui, uomo e paesaggio sembrano coincidere, sembra non esserci distinzione fra paesaggio e altre entità, tutto sembra essere paesaggio. Ma immersi in questo idillio, immersi nel bosco, si avverte un'assenza forte quanto una presenza, la presenza di un Dio fattosi assente? Una sacralità venuta meno? Quale sacralità? L'uomo ha sempre attribuito l'aggettivo "sacro", il sostantivo "sacro", al mito, al mistero, alle cose nascoste, alle cose che ignora, a quelle forze che dominano l'umanità e che l'umanità non può comprendere. Con il progredire delle tecniche, con lo sviluppo delle scienze, con la fiducia nella ragione, l'uomo ha spostato sempre più indietro i confini del sacro, ha dato spazio alla propria ratio, alla propria autonomia e a poco a poco ha occupato quei luoghi prima dominati dagli dei. E forse, proprio per questo, oggi avvertiamo questa assenza perché guardiamo con distacco i nostri paesaggi, perché abbiamo sottratto spazio alla natura. Un tempo, quando l'uomo era immerso nel paesaggio, non avvertiva la distanza da questo, *"... possiamo leggere oggi, nel paesaggio, la scissione tra il nostro essere e il nostro abitare ... guardando la natura come paesaggio non possiamo fare a meno di guardare contemporaneamente, en abîme, noi stessi. In questi anni, in questa epoca, attraverso tutta la storia del pensiero dell'Occidente, quindi dai Greci in poi, questo problema diviene nel tempo sempre più evidente e oggi si pone con tutta la sua forza. È un processo lungo che si può anche identificare con la questione della secolarizzazione, cioè del venir meno di un mondo legato al sacro."* (Aimaro Isola, in A. Baietto, *Itinerari di architettura, Celid, Torino, 2013*). Max Weber definisce la secolarizzazione come il "disincanto del mondo", disincantamento di questo mondo che sembrava legare insieme il nostro essere, il nostro abitare, e la natura che ci conteneva. Lo stesso processo, nel tempo, ha coinvolto i nostri luoghi, i nostri paesaggi; molti luoghi, che ora guardiamo come paesaggi, erano sacri, luoghi cioè ai quali gli uomini attribuivano una sacralità che li preservava. Pensiamo al bosco sacro: le querce non si potevano abbattere e il bosco non si poteva bruciare perché c'era dentro il Dio; così i Druidi che tenevano i loro sacrifici dentro e per il bosco (le Masche, nelle Langhe e nel Monferrato).

Forse questa è la storia vera del paesaggio, che è non soltanto amena e frivola; pensiamo alla violenza della guerra che ha segnato questi monti,

lasciando segni che ancora oggi ci riportano alle tragedie del passato. *"Quasi sempre i luoghi belli, quelli panoramici, che hanno le stellette sulla guida del Touring, sono proprio i luoghi che erano importanti nelle tecniche di difesa e di offesa, nelle tecniche di guerra: i luoghi emergenti, quelli che ci permettono di vedere e di controllare"* (Isola, cit.), pensiamo allo Chaberton e alla condizione di dominio dall'alto, della visione dall'alto.

Per questa condizione, in cui l'uomo si accorge del proprio distacco dalla natura, di essere diverso dalla natura, di uscire dalla natura, di non appartenervi più, viene assunto a simbolo il momento in cui Petrarca ascende il monte Ventoso e guarda dall'alto verso la pianura. Qui forse per la prima volta la parola "paesaggio" assume il senso attuale, ricco di problemi. Petrarca si accorge del distacco tra lui e la natura parlando con un vecchio pastore al quale chiede la strada e dice: "guarda io adesso salgo lassù e vedrò delle cose bellissime" e il contadino: "e che cosa vai a fare là sopra? Qua c'è solo da lavorare, non c'è niente da guardare, non capisco perché vuoi ancora salire, tanto lassù non trovi mica niente altro che pietre e fatica". "Ma io quando sarò lassù contemplerò con sguardo elevato, dall'alto, la città e il mondo sotto di me". Il contadino si stupisce dello stupore di Petrarca che si stupisce a sua volta del non stupore del contadino. A quel momento si potrebbe far risalire la presa d'atto dello stacco che è avvenuto fra noi e la natura, tra noi e il paesaggio. La natura che sembrerebbe ora addomesticata conserva ancora, al suo interno, qualcosa di ignoto, di misterioso, che irrompe come "altro". Incontriamo ancora questo ignoto, che si riduce man mano, ma proprio perché si riduce diventa sempre più minaccioso, sempre più importante. Allora ci accorgiamo perché a volte certi pittori prediligono questi luoghi che celano proprio ciò che dicono: pensiamo a Magritte, pensiamo a Böcklin de L'isola dei morti, ecc. Ci accorgiamo che ciò che sta fuori dalla cornice del quadro, le cose che il quadro non rappresenta direttamente ma alle quali ci rinvia, sono quelle che più intrigano e ci spaventano. Paradossalmente ci accorgiamo che è il silenzio, che è l'assente ciò che più ci turba e ci guarda con la sua presenza misteriosa.

Nel Seicento, quasi a contrappuntare, si afferma una cognizione forte del paesaggio in cui c'è la nostra curiosità, la ragione e c'è l'incontro di queste con l'ignoto, forze nascoste che vibrano nella materia. Così anche il paesaggio dipinto diventa a poco a poco autonomo. Prima il paesaggio è solo lo sfondo dei protagonisti (pensiamo alla pittura del Quattrocento e del Cinquecento): c'è sì sovente lo sfondo con il paesaggetto disegnato che commenta la presenza dei personaggi; a poco a poco, proprio nel Seicento, i paesaggi diventano loro i veri protagonisti del quadro. *Forse noi vediamo ancora oggi attraverso l'occhio dei pittori del vedutismo. Salvator Rosa, Claude Lorraine, Poussin dipinge "Et in arcadia ego": gli dei abitano il paesaggio, c'è Pan, c'è Amore ecc.* Ma questi dei, lì, sono come gli altri oggetti della scena diventati simboli, si sono staccati dalla loro "deità", non sono più dei, così come la natura non è più veramente natura. Il paesaggio era il "sacro", non rappresentava il sacro. *E a poco*

a poco, già con Poussin, vediamo che questi paesaggi con gli dei dentro diventano solo dei simboli: il simbolo dell'amore, il simbolo dell'amicizia, il simbolo dell'odio, Pan perde la forza e l'eros di Dioniso. Poi in Goethe, il paesaggio stesso diventa protagonista, si identifica con i dolori del giovane Werther. Nei luoghi si agitano forze creatrici, Goethe stesso diventa una forza che agisce dentro al paesaggio, che si fa nervoso, intelligente, appassionato. In Schelling si rivela tutta la tensione dell'assenza; si ha qui un rovesciamento radicale: il divino "traluca nel mondo proprio perché gli si sottrae" ed è la natura lo spazio della sottrazione del divino: è per questo che comprendiamo il paesaggio proprio là dove sta venendo meno.



NICOLAS POUSSIN, Paesaggio con uomo ucciso dal serpente, 1648, National Gallery, Londra.

È forse questa assenza, il ritirarsi del sacro che crea il nostro desiderio forte di ritrovare nel paesaggio ciò che non c'è più. Così poi, poeti e pittori romantici si abbandonano al paesaggio e lo guardano con melanconia, così il paesaggio diventa il luogo della nostalgia, viaggio a ritroso (nostos) dentro il tempo, dentro l'anima per poi sparire.

Nell'Ottocento lo sguardo sul paesaggio sembra diventare meno letterario, ma più scientifico". Pensiamo ai disegnatori di mappe oppure ai grandi geografi, a Humboldt, che descrive i luoghi che visita e li narra, li esamina sotto il punto di vista scientifico, geologico, geografico.

Il punto di vista da cui guardiamo oggi il paesaggio e quello da cui il paesaggio "ci guarda" è forse il nulla. Venendo meno l'autorità che nasce dalla violenza, venendo meno quelle verità forti che ci sorreggevano e che ci comandavano, sentiamo oggi mancare ogni fondamento, questo è il punto al quale la nostra storia sembra averci condotto: *Nietzsche è un imbuto attraverso il quale tutto deve passare ... non possiamo accontentarci - della soluzione nietzschiana con Zarathushtra che balla e salta nel nulla e gode del- l'eterno ritorno all'uguale, dobbiamo allora assumere il momento attuale come momento di responsabilità che si dà finalmente proprio a partire da questo sguardo del nulla* (Isola cit.). Oggi

non abbiamo più nessun alibi, non c'è più divinità a cui attribuire i nostri guai, le nostre pecche, possiamo però restituire ai nostri boschi, ai nostri paesaggi, la sacralità che abbiamo sottratto.



NICOLAS POUSSIN, Paesaggio con Diogene che rinuncia alla ciotola, Musée du Louvre, Parigi.

Note bibliografiche

DIETRICH BONHOEFFER, *Etica*, Bompiani, Milano 1992 (ed. originale: *Ethik*, Kaiser, München 985).

RENÉ GIRARD, *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano 1980.

SERGIO GIVONE, *Eros/ethos*, Einaudi, Torino 2000.

GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL, *Estetica*, raccolta delle lezioni pubblicate dopo la morte, Berlino 1840-45, a cura di Nicolao Merker, Einaudi, Torino 1976 (ed. originale: *Ästhetik*, Aufbau-Verlag, Berlin 1955).

MARTIN HEIDEGGER, *Costruire, abitare, pensare* (1951), in *Vorträge und Aufsätze*, Verlag Gunther Neske, Pfullingen 1954 (ed. italiana: *Saggi e discorsi*, a cura di Gianni Vattimo, Mursia, Milano 1958).

ERIC J. HOBSBAWM, TERENCE RANGER, *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino 1987.

AIMARO ISOLA, *Per un'etica del paesaggio*, in "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", anno XLV, n. 56, maggio-giugno 1991.

ANNA OTTANI CAVINA, *I paesaggi della ragione: la città neoclassica da David a Humbert de Superville*.

PAUL RICŒUR, *Dal testo all'azione: saggi di ermeneutica*, Jaca Book, Milano 1989 (ed. originale: *Du texte à l'action: essais d'hermeneutique*, Éditions du Seuil, Paris 1986).

JOACHIM RITTER, *Paesaggio: uomo e natura nell'età moderna*, a cura di Massimo Venturi Ferriolo, Guerini, Milano 1994.

ARMANDO BAIETTO, *Itinerari di Architettura*, Celid, Torino 1993.